

Mariano Azuela y las novelas urbanas de la posrevolución

Resumen

Esta es una aproximación al estudio de la ciudad de México a partir de las descripciones hechas por Mariano Azuela en sus novelas urbanas publicadas entre 1920 y 1944. No se pretende un análisis literario de las mismas, lo que importa es establecer la relevancia de las novelas del periodo y en particular los textos de Azuela para la documentación y la reflexión de la historia urbana.

Palabras clave: Mariano Azuela, novela urbana, historia urbana, posrevolución, ciudad de México, *La Malhora*, *El desquite*, *La luciérnaga*, *El camarada Pantoja*, *Nueva burguesía*, *La Marchanta*

La ciudad en la literatura de la posrevolución

Existen diversos especialistas quienes desde la crítica literaria han analizado las novelas de Mariano Azuela, con mayor énfasis su novela *Los de abajo*, aquellas que se desarrollan en la provincia y las que se ubican en una etapa de experimentación narrativa. Entre los trabajos mas relevantes se puede mencionar *Mariano Azuela y la crítica mexicana*; el de Luis Leal, *Mariano Azuela: el hombre, el médico, el novelista*; de Arturo Azuela, *Prisma de Mariano Azuela* y de Víctor Díaz Arciniega, *Mariano Azuela, retrato de viva voz*. Otros investigadores que remiten en

sus trabajos, sobre literatura y ciudad de México, son Vicente Quirarte en su *Elogio de la ciudad* o Yanna Hadatti. Me acerqué al novelista de Jalisco primero, por mi querido Roberto, al leer las novelas en la casa de Lagos de su amigo Rafa Azuela; luego gracias al detallado conocimiento que Díaz Arciniega tiene respecto a la vida y obra del escritor jalisciense, estudio que ha sido estimulante y acicate de mis tareas. Quien compartió sus análisis críticos y entusiastas reflexiones, resultado de una sólida investigación titulada *La comedia de la honradez. La obra de Mariano Azuela*; en este recorrido por las novelas, observé que varias se desarrollaban en la capital mexicana, pretexto que me enganchó para escudriñar el registro ciudadano del autor quien escribió *Los de abajo*. El resultado fue la investigación de historia urbana "La mirada

* Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Azcapotzalco.

urbana de Mariano Azuela”, estudio de la ciudad de México en la posrevolución a partir de las novelas que escribió entre 1920-1940: *La Malhora*, *La Marchanta*, *El desquite*, *La luciérnaga*, *El camarada Pantoja*, *Nueva Burguesía*. Además de la literatura, retomo la cantografía del periodo en particular el Plano del Catastro de 1929 para contextualizar y ubicar la ciudad literaria de Azuela y la ciudad “real”. En esta se realizan diversas reflexiones teóricas e interdisciplinarias desde la sociología, la historia urbana, la historiografía y el urbanismo para estudiar la metrópoli mexicana.¹

El imaginario dominante del movimiento revolucionario mexicano de 1910 está estrechamente relacionado con los estereotipos rurales en la provincia mexicana; una sociedad en la que predomina la producción agrícola. Son éstas las condiciones de productividad y las características de los estilos de vida, paisajes y costumbres de las mayorías pobres de México. La creación literaria durante y después de la revolución mexicana da una importancia particular al ámbito rural al mitificar las particularidades de los campesinos o del pueblo mismo que formó el imaginario colectivo de las huestes guerreras durante la ofensiva revolucionaria. Ésta es una apariencia, conjetura que forma parte del discurso dominante instituido por el Estado y los gobiernos triunfantes en las décadas que siguieron a la guerra y que

promovieron la apología de lo rural como *lo nacional*.²

En este sentido el espacio nacional era entendido como el campo idealizado; el discurso que se construye manifiesta el punto de quiebre que justifica la guerra revolucionaria: la explotación que hace el hacendado sobre la mayoría de la población campesina. El discurso oficial enseña que la guerra de 1910 se hace contra las injusticias resultantes del sistema productivo de la dictadura de Díaz, a favor de los explotados y con la participación de éstos como fuerza central que desbancó a los opresores; la lucha aparece como un movimiento de liberación contra el sistema dominante. Las imágenes que avalan estos relatos se multiplican en distintos formatos como la literatura, el cine, la pintura, o el teatro, y por tanto, se refuerza el discurso rural del pueblo explotado, el momento de la liberación, la belleza de las mayorías, que concluye en la mitificación de un espíritu que conforma la raza cósmica mexicana.³

A la par de estas narraciones sobre las raíces rurales y campesinas están otras miradas que tocan un ámbito que da sentido a lo mexicano: la presencia del espacio urbano en la representación literaria que aparece en la producción mexicana. María Teresa Bisbal, Vicente Quirarte y Silvia Pappe muestran claramente la importancia de la metrópoli en

¹ Teresita Quiroz Ávila, “La mirada urbana de Mariano Azuela”. Tesis de doctorado en Diseño, Estudios Urbanos, Historia Urbana. Universidad Autónoma Metropolitana, División de Ciencias y Artes para el Diseño.

² Max Aub, *Guía de narradores de la Revolución Mexicana*, Hans Werner Tobler, *La revolución mexicana. Transformación social y cambio político, 1876-1940*. Elsa Muñiz, *Cuerpo, representación y poder. México en los albores de la reconstrucción nacional, 1920-1934*.

³ Para confirmar, conviene revisar la selección de Max Aub, *loc. cit.*

la literatura mexicana, dando autonomía a la urbe en la literatura al proporcionar soberanía al discurso de lo urbano; estos críticos literarios interpretan a la ciudad como un espacio independiente, con sus características y problemáticas.⁴

Así, lo urbano evidencia el extremo contraste de las condiciones sociales y

en conjunto presenta un país que además de ser milpa, es calle, presente y futuro.⁵ A continuación se puede observar la serie de novelas y textos escritos entre 1919 y 1944 que dan predominio a la urbe, con lo cual se rompe la hegemonía que la propaganda posrevolucionaria hizo del México rural.

Novela urbanas y un poema ciudad de México (1919-1944)

TÍTULO	AUTOR	AÑO
<i>Salamandra</i>	Efrén Rebolledo	1919
<i>La señorita Etcétera</i>	Arqueles Vela	1922
<i>La Malhora</i>	Mariano Azuela	1923
<i>Un crimen provisional</i>	Arqueles Vela	1924
<i>Urbe. Poema bolchevique en cinco cantos</i>	Manuel Maples Arce	1924
<i>El desquite</i>	Mariano Azuela	1925
<i>El café de nadie</i>	Arqueles Vela	1926
<i>El joven</i>	Salvador Novo	1928
<i>La sombra del caudillo</i>	Martín Luis Guzmán	1929
<i>La ciudad roja</i>	José Mancisidor	1932
<i>La luciérnaga</i>	Mariano Azuela	1932
<i>El camarada Pantoja</i>	Mariano Azuela	1937
<i>Nueva burguesía</i>	Mariano Azuela	1941
<i>Soledad</i>	Rubén Salazar Mallén	1944
<i>La marchanta</i>	Mariano Azuela	1944
<i>Ensayo de un crimen</i>	Rodolfo Usigli	1944

⁴ María Teresa Bisbal Siller, *Los novelistas y la ciudad de México (1810-1910)*. Vicente Quirarte, *Elogio de la calle. Geografía literaria de la ciudad de México 1850-1992*. Silvia Pappe, *Estridentópolis: urbanismo y montaje*.

⁵ Aun cuando la geografía urbana es de menores dimensiones que la rural, su envergadura radica en la concentración, en la innovación constructiva y en la hermandad con otros centros urbanos y modernos del orbe. Lo urbano es el espacio de la vanguardia, de la competencia y concentración de la modernidad. Lo artificial contra lo natural, lo extranjero contra lo nativo, lo desarrollado contra lo simple. Lo urbano está localizado en la ciudad, todo aquello que tenga algo de ciudadano es urbano; por ende, recoge las características del sitio y se confronta a lo rural desde la condición analizada; todo aquello que tenga algo de ciudadano es *civilizado* y busca el *progreso*.

Los más prolíficos escritores son: Azuela con cinco novelas y Arqueles Vela con tres, de los quince textos referidos sobre la ciudad entre el año 1922 y el 1944; la mayoría son novelas cortas, con excepción de *La sombra del caudillo* que es un texto de mayores dimensiones y *Urbe* que es un poema. Todas se desarrollan en un entorno citadino, ya sea indeterminado como en *El café de nadie*, *Un crimen provisional* y *La señorita Etcétera*; o claramente ubicable en una ciudad precisa como *La ciudad roja* que tiene como protagonista a la ciudad del puerto de Veracruz y la lucha del movimiento inquilinario, las otras novelas se suceden en la ciudad de México, como es el caso de *El joven*, *La sombra del caudillo*, *Solidad*, *Ensayo de un crimen* y las que escribió Mariano Azuela: *La luciérnaga*, *El desquite*, *La Malhora*, *El camarada Pantoja*, *Nueva burguesía* y *La marchanta*.

Las novelas urbanas de Mariano Azuela

En las novelas de Mariano Azuela está plasmada una ciudad de México que se reconoce por las coordenadas 1922-1944, el autor muestra a la metrópoli como personaje principal con estereotipos marginales o populares; personajes secundarios que dan nombre a las novelas y que son una gama parecida a la baraja de lotería: la prostituta de pulquería en *La Malhora* (1923), el malvado por nacimiento de *El desquite* (1925), los migrantes de provincia en *La luciérnaga* (1932), los obreros y militares arribistas en *El camarada Pantoja* (1937), los trabajadores asalariados del gobierno en *Nueva burguesía* (1940) y la vendedora ambulante

en *La Marchanta* (1944). En sus novelas el tema central es la ciudad y sus habitantes, la locura, la disfunción de quienes enfrentan la vida urbana. La particularidad del autor es la manera como profundiza en los barrios populares del norte de la capital y en sus personajes, presentando una ciudad de pobreza y de los deseos inalcanzables de modernidad. También consolida la interpretación que se hace de su presente y de lo capitalino y queda manifiesta la reprobación constante a los "logros revolucionarios"; las denuncias que aparecen en estas narraciones son críticas en las que se presenta a un Estado con fuertes vicios de clientelismo, la traición a los ideales de los desheredados, el oportunismo de los pobres y sus deseos de cambio en lo material, en resumen, las carencias de las clases populares urbanas y la ciudad que los contiene a todos.

Las novelas que hemos mencionado nos muestran estilos de vida que en términos generales son parecidos a la realidad, los protagonistas son seres inventados, pero sus maneras e historias son muy semejantes a las de cierto segmento de los capitalinos que vivió las primeras décadas de la posrevolución. Entre los escritores del periodo, Azuela es el único novelista de la época que reúne una gama tan amplia y peculiar de la personalidad capitalina, amplia por la cantidad de personajes, concreta por ubicarse en una zona específica, y desesperanzadora por mirarlos con pesimismo. No son los personajes en su particularidad sino la urdimbre que engarza de pobladores, lugares y tipos de vida, mediante un termómetro que sube y baja con la temperatura de la experiencia cotidiana. Sin embargo, para el ja-

liscience los ideales se pervierten por ambiciones que corrompen tanto a líderes como a ciudadanos comunes. Un espíritu en el que prevalece la pobreza, el despojo y el egoísmo.

En *La Malhora*, *El desquite* y *La luciérnaga*; novelas de vanguardia se presenta la contradicción de la modernidad y éstas remiten a la subjetividad de los personajes en una ciudad que enloquece a sus moradores por la pobreza. Las historias a las cuales se hace alusión, más que retratar un entorno material y la descripción física y social de los personajes, nos permiten reflexionar sobre la perspectiva psicológica de los individuos generada por los impactos sociales de las metrópolis. En este sentido, la salud y la locura son estructuras mentales que pueden ubicarse en un tiempo y un espacio determinado; los sufrimientos y comportamientos anómicos⁶ son retratados por Mariano Azuela, quien era un médico que buscaba curar el cuerpo individual y social, además de entender las causas y comportamientos de la enfermedad y sus portadores. En la siguiente cita queda registrada la descripción de la ciudad monstruosa en *La luciérnaga*:

El tren jadea. El cerebro de Conchita trabaja. Cuando aparece el pulpo con sus millares de tentáculos eléctricos, sonriendo estúpida y siniestramente al cielo estrellado, ella no oye más el jadeo del ferrocarril, porque el de su corazón se lo apaga todo. Dentro de breves minutos se habrá perdido para siempre en las entrañas del monstruo. La tierra negra y fértil va a ceder su sitio a un tejido acharolado y movedizo en millares de lucécitas desarticuladas, rumor sordo de motores, cláxones y timbres, suficientemente poderosos para tragarse en su silencio siniestro todos los dolores, lamentos, miserias; todo lo que se ahoga por debajo y por fuera de las aristas luminosas de los grandes edificios, de las poderosas lámparas de arco que se atreven a apagar las estrellas del cielo. ¡Pobre cielo! Caricatura de cielo. Cielo de humo, de vaho, de polvo, de grasa...⁷

En *El Camarada Pantoja*, se observan nuevos comportamientos urbanos, Azuela nos enseña a un obrero que por sus relaciones con la familia revolucionaria termina como gobernador interino de Zacatecas, historia que se desarrolla durante los gobiernos del general Calles, el hombre fuerte. La novela de Catarino Pantoja narra el momento de la organización social y espiritual de los personajes en la ciudad posrevolucionaria, es un tiempo de restructuración de comportamientos y expectativas que está inmerso en un aparente caos, es en esta maraña que se da un intenso intercambio entre los grupos sociales, donde se reordena el mundo. *El desorden precede*

⁶ El concepto de *anomia*, se refiere a como la sociedad —que se integra por individuos— ve debilitados los vínculos de unidad con una disminución del control —que se establece a través de la regulación y la normatividad— a los sujetos; en consecuencia se produce una manifiesta pérdida de identidad grupal y se originan fenómenos sociales o anómicos, como el suicidio (acto individual pero que evidencia un desorden colectivo) que exteriorizan la descomposición del tejido social. El concepto de anomía fue estructurado por Emile Durkheim en sus análisis sociológicos sobre la división social del trabajo y el suicidio. Emile Durkheim, *El suicidio*, pp. 5-44.

⁷ Mariano Azuela, "La luciérnaga", *Obras completas*. T. I, p. 663.

a la ruptura, fin y principio de un orden social diferente, se vive un tiempo de "rueda de la fortuna", los de arriba bajan y los otros suben. El relato del obrero que llega a ser gobernador, es la trayectoria de la urbanización del personaje; al mostrar las relaciones que establece y las situaciones que tiene que vivir para conseguir su éxito. Efectivamente Catarino y su Chata progresan; ascienden social, económica y políticamente; sin embargo, el éxito que consiguen es a través de actitudes y mecanismos donde prevalece el oportunismo, la traición y el asesinato. Un ejemplo, que presenta Azuela del obrero de "cara costruda y renegrida" quien llega a portar uniforme militar y luego le consiguen un cargo legislativo:

No es difamación afirmar que el diputado Pantoja, con residencia propia, automóvil de seis cilindros, la Quinta Chata, sueldo decoroso en la Cámara y buscas, perspectivas muy serias de adjudicarse una hacienda, bonos de la Gran Cervecería Nacional, realiza ya el ideal consistente o inconsistente del gremio adonde ha ingresado. Un día, Julio le dijo: "Ahora sí, Catarino, ya nada de mueran los burgueses, porque te haces sangre. Ciertamente que no estás completo todavía y que con tu traje de casimir inglés de a ciento cincuenta pesos y tus choclos de charol americano dejas asomar todavía tu alma de pelado en la inconfundible bellaquería de tu gesto, pero ya te irás limando, hermano... y pronto dejarás de ser anfibio."⁸

En *Nueva Burguesía*, el autor exhibe a los habitantes de la capital como la masa trabajadora a finales del gobierno cardenista, su estilo de vida a partir del día de asueto que interrumpe el ritmo laboral, porque como un reloj indica la cuenta del tiempo para trabajar y el tiempo para el descanso de acuerdo a los logros que señala la lucha obrera. La clase proletaria, en este periodo, es un grupo reinante en la escena de la ciudad, es la *nueva burguesía* la cual tiene un lugar de privilegio, representa la pauta a seguir pero es criticada por tener una condición más confortable que el resto de la población porque tienen un salario y prestaciones, variedad en sus vestidos, puede gastar en algunos productos que dan prestigio frente a los otros y que no consume el común de los individuos, tienen tiempo para el ocio que aprovechan en diversiones. Estos nuevos burgueses o pobladores de la ciudad utilizan el espacio público urbano con cargas simbólicas de acuerdo a la apropiación que de éstos hacen y proporcionan diferentes grados de identidad dependiendo del uso cotidiano y el derecho de poseer, por lo que, a partir de la forma como son utilizados por los pobladores, propongo una clasificación de espacios en: *políticos, propios, concesionados y deseados*. A continuación, hago referencia a estos ámbitos.

- a) Los *espacios políticos* son plazas públicas de grandes dimensiones en el espacio urbano donde se organizan manifestaciones, los sitios son la Plaza de la República con su monumento a la Revolución y el Zócalo, por las referencias de la novela, ambas son en el año 1939 como se

⁸ Mariano Azuela, "El camarada Pantoja", *op. cit.*, p. 747.

muestra a continuación. La primera manifestación a favor de Almazán en el primer emplazamiento la Plaza de la República:

Era ello un caso de enajenación mental colectiva. Regularmente los domingos, a esa hora, los inquilinos salían regocijados y con mucha alharaca a sus excursiones campestres, llevando sendos sacos de papel o de ixtle repletos de comestibles, pero ese domingo 27 de agosto del 39 nadie hablaba sino de la gran manifestación que el pueblo metropolitano preparaba al general Almazán, candidato de los opositores al gobierno de Lázaro Cárdenas, y nadie quería privarse de un espectáculo que tenía ya su grano de sal y del que se esperaba *algo*. [...]

Porque ahora enorme muchedumbre se desparramaba por la explanada de la Revolución y ríos de gente confluían por las calles y avenidas. Ondeaban las banderas tricolores, los gallardetes, cabeceaban los estandartes de las agrupaciones obreras, estudiantiles y de otros gremios; en grandes cartelones aparecían nombre y retratos del candidato, bamboleándose sobre la apretada multitud de cabezas de hombres, mujeres y niños. A veces el vocerío tornábase en estrepitoso huracán de hurras y vítores.⁹

Y comprobemos como Azuela describe el Monumento de la Revolución, hito arquitectónico que se ubica en el centro de la plaza donde se ha organizado la protesta social:

El Monumento de la Revolución se levanta sobre cuatro colosales patas de

cemento y hierro; cuatro arcos escuetos sostienen su gigantesco casco de acero. En la base de la cúpula, en cada uno de sus ángulos, sobresalen en altorrelieve bloques de concreto, cuerpos masudos, cabezas aplastadas, caras cuadrangulares y manos como sapos monstruosos acariciando barrigas repletas a reventar. Molesta un poco su simbolismo cruel; pero su bestialidad es casi sublime. Hay que convenir en que la interpretación ha sido un acierto y, desde muchos puntos de vista, genial.¹⁰

Ahora la referencia que nos muestra de la localización del Zócalo y la nombrada "manifestación del hambre":

Cuando llegaron al Zócalo estaba en auge la manifestación. El pueblo metropolitano, enemigo eterno de los que están en el poder, le había bautizado al punto con el nombre de la "manifestación del hambre". Era, en efecto, una exhibición vergonzosa de la miseria en que se mantienen todavía al pueblo: un desfile de doscientos mil parias en camisa y calzones rotos y mugrosos, algunos hasta sin huaraches, recorriendo las calles y avenidas principales. Como cerdos los habían acarreado de sus pueblos y ranchos en carros de ganado, amontonados hasta en los mismos techos.¹¹

- b) Entre los *espacios propios* se encuentran la vecindad, la fábrica, el salón de baile, la pulquería, la calle y el barrio. Son los sitios donde se desenvuelve cotidianamente la vida de los habitantes y los lugares en los cuales se encuentran mas adaptados,

⁹ Mariano Azuela, "Nueva burguesía", *Obras completas*. T. II, pp. 10 y 15.

¹⁰ *Ibidem*, p. 17.

¹¹ *Ibidem*, p. 78.

el mas claro ejemplo es el espacio colectivo de viviendas:

Esta vecindad era una de las más grandes de la calzada de Nonoalco, en la cercanía de Buenavista, estación de los Ferrocarrileros Nacionales de México. Ocupada por obreros, choferes, ferrocarrileros, mecánicos, constaba de doce buenos departamentos sobre el patio central y cuarenta vivienditas en los cuatro largos y angostos pasillos que lo cruzaban.¹²

- c) Un *espacio concesionado* es el pullman en que viaja Emmita a Querétaro. Por accidente tiene que pasar la noche en el tren y sus amigos ferrocarrileros le facilitan un lugar para dormir, ella no pagó por dicho servicio. Esta sección del tren está independiente del resto de los vagones por unas gruesas cortinas verdes, ella queda profundamente impactada por el entorno que le rodea, el “silencio imperante, la luz tenue y difusa, la quietud con que el auditor y el conductor revisan guías y boletos, todo le causaba una extraña impresión, como si no entrara en un simple dormitorio, sino en un mundo nuevo”,¹³ el ambiente que la joven descubre la deja perpleja y sorprendida porque los lugares que frecuente, sus espacios propios, no se parecen a este sitio, lugar al que nunca hubiera entrado de no ser por la circunstancia que alteró los elementos marginales de su paseo.

- d) En cuanto a los *espacios deseados*, aquéllos que existen pero que los usa un grupo selecto, del cual los personajes no forman parte, por lo mismo no pueden hacer uso de estos sitios aunque lo pretendan. A continuación reproduzco el pasaje en que el fogonero sitúa a la muchacha en su realidad, cuando ella quiere entrar al famoso hotel Casino de la Selva, al no tener dinero, se les excluye y el anhelo produce frustración:

Estás loca. Allí no va más que gente que puede gastar mucho dinero [...] son iguales a nosotros, pero como están con el gobierno tienen de dónde robar [...] parejas de elegantes que salían del Casino bamboleándose de borrachos.

—Vamos Z. López, harta estoy no más de ver y desear.¹⁴

En la novela *La Marchanta*, se narra la pobreza de una vendedora de puesto semifijo en el jardín de Santiago y la importancia de este espacio público en la historia de los personajes. El autor enaltece a las *marchantas* que son parte del paisaje y también a los jóvenes desdichados como Juan Cocoliso (Santiago) quien mantiene una dualidad con el parque y se mimetizan: mismo nombre, mismas sensaciones, mismo abandono, El Jardín de Santiago Tlaltelolco es la figura principal que vibra al ritmo de las emociones de los personajes y en la medida que sus miserias los protege, el jardín como espacio público que permite la intimidad y da libertad de introspección, un remanso para la subjetividad que contrasta con el dinamismo de la calle y la moderni-

¹² *Ibidem*, p. 11.

¹³ *Ibidem*, p. 58.

¹⁴ *Ibidem*, pp. 50 y 51.

dad que hay fuera del barrio. Sin referir las acciones del gobierno en el ámbito del comercio semifijo, Azuela recrea la vida de los comerciantes de barrio, de los ambulantes del nivel más elemental que en su evolución a tenderos fijos, finalmente fracasan y regresan al puesto callejero; historia que transcurre entre dos generaciones de mujeres vendedoras. La novela finaliza de la siguiente forma:

El jardín –asilo nocturno de enamorados en trance– es un islote de verde matizado y aromas, entre los brazos poderosos de un mar de tierra, desbordante de los llanos de Peralvillo, por dos costados de la Aduana, la ruinosa iglesia-carbonera de Santiago Tlatelolco y la calle de la Constanancia [...] Se encariño con el jardín de Santiago, las casas de tepetate de un piso, las altas cimas con muchos pájaros, el sol y el agua no cesaban de cantar, le traían brumosos recuerdos de otras tierras. Luego que cerraban los mercados y comenzaba a caer la tarde aparecía con otros vagos de su edad y condición, travesando por los prados hasta el oscurecer.¹⁵

El escritor cartografía la urbe a través de cada una de sus historias y muestra los barrios de trabajadores de la ciudad de México. Al reunir las todas, se consigue la gráfica del universo urbano azuelista, una reconstrucción espacial que nos ubica entre el territorio del escritor y el espacio que lo contiene. La misma zona fabril y pobre de los barrios de Nonoalco, Tlatelolco y Peralvillo, pero que en cada historia al ocuparse de un personaje

y el uso de su espacio urbano, el autor consigue que el lector al final de la lectura tenga una escena cotidiana del barrio con los personajes que circulan por las calles y plazas, mientras sus habitantes se cruzan en el día a día de la urbe, lo que imprime el ritmo citadino. El conjunto de sus novelas proporcionan una mirada del dinamismo y complejidad de la vida en el barrio fabril capitalino, una vista casi cinematográfica que observa a la ciudad material; y en puntuales acercamientos a sus calles, hasta llegar a las miserias y tragedias humanas. Por ejemplo el barrio descrito en *La Marchanta*:

En la oscuridad se adivina apenas la silueta de la mujer con su niño a cuestas, desvaneciéndose en la masa densa como cualquier otra excrecencia del jardín, hoja, tallo, flor, insecto. En tono uniforme se fundieron la masa tosca de la casa de las Torrecitas, el frontis de la Casa Industrial de Huérfanos y el jardín de Santiago Tlatelolco, como en el mismo acento se perdieron en el aire las campanadas del reloj de la Aduana, los clarines de la Prisión Militar y la batería de los asilados del Tecpan.¹⁶

Horizonte cultural y descripciones sobre el pueblo metropolitano

La óptica que imprimen los autores a sus descripciones establece un sesgo particular a la temática y forma de abordaje. Todo autor tiene una implicación en aquello que trata de explicar,¹⁷ donde influyen

¹⁶ *Ibidem*, p. 228.

¹⁷ Por implicación se entiende la compleja relación que el o los autores establecen con sus objetos de estudio. Tales implicaciones pueden ubicarse

¹⁵ *Ibidem*, pp. 140 y 141.

las variables biográficas y sociales, las cuales proporcionan elementos para entender la postura que tiene el escritor. La biografía, la historia familiar, por lo tanto, personal y el perfil sociológico de un autor influyen en aquello que expresa; son un banco referencial. Las representaciones, por elementales que parezcan, surgen de una definición particular con una carga altamente subjetiva, que expresa juicios de valor previos, mismos que influyen en la comprensión posterior sobre lo descrito, en el sentido de un prejuicio que delimita la observación. No existen descripciones o explicaciones únicas y lineales, todo depende de quién lo interprete, desde dónde y cómo lo presente para dar un sentido exclusivo y singular a la definición.¹⁸

En este sentido es importante señalar algunos elementos respecto a la biografía del novelista que determinan su horizonte cultural.¹⁹ Mariano Azuela nació en 1873, en un pueblo de *los altos* de Jalisco, la sociedad que le rodea se define por la producción agropecuaria y la estructura de la hacienda caciquil, en la cual los personajes centrales son el rico hacendado, la clase “decente” —educada— y los campesinos. Esta zona es profundamente católica. Azuela perteneció a una clase provinciana ilustrada, estudió medicina en Guadalajara con ayuda financiera de un familiar. Quizá por esta razón, Azuela proporciona in-

teresantes crónicas de la forma cómo se vivía a principios del siglo xx, primero en la provincia, después durante la lucha armada y posteriormente en la sociedad capitalina, etapas que coinciden con su biografía. Durante la revolución mexicana Mariano Azuela participó como médico militar en las tropas villistas; a finales de la década de 1910, migró a la ciudad de México con su familia para buscar la seguridad que en aquellos momentos la provincia, debido a la guerra, no podía proporcionar a su prole. Llegó a habitar primero a Nonoalco Tlatelolco, en una zona de trabajadores, migrantes y grupos populares pauperizados; después cuando mejoró su situación económica vivió en la colonia Santa María la Rivera, fraccionamiento poblado por una amplia clase media con una comunidad significativa de Jalisco y en particular de Santa María de los Lagos, su pueblo natal. Azuela se empleó y ejerció como galeno en la Beneficencia Pública en un consultorio de Tepito, barrio que forma parte de la zona en la cual desarrolla las tramas de sus novelas urbanas. En sus escritos puede encontrarse elementos autobiográficos y anécdotas que observó como médico de enfermedades venéreas y miembro del Jurado Público. Como lo muestra Arturo Azuela, Luis Leal y Víctor Díaz Arciniega, importantes estudiosos de la vida y obra del escritor jalisciense.²⁰ Su profesión como médico le proporcionó al galeno los ingresos necesarios para mantener a su familia, situación que le

más allá de los límites de la propia conciencia para colocarse en la parte no conciente del sujeto o autor. Roberto Salazar Guerrero, “Salud mental: las implicaciones”, *Imaginación y deseo*.

¹⁸ Roberto Salazar Guerrero, “Variaciones sobre un tema: la interpretación”, Saúl Jerónimo, *Reflexiones en torno a la historiografía contemporánea*.

¹⁹ Hans-Georg Gadamer, *Verdad y método*.

²⁰ Arturo Azuela, *Prisma de Mariano Azuela*; Luis Leal, *Mariano Azuela: el hombre, el médico, el novelista*; Víctor Díaz Arciniega, *Mariano Azuela, retrato de viva voz*.

permitió independencia para escribir sin concesiones y desarrollar los temas que le interesaban, reconocido principalmente por la novela *Los de abajo* que se publicó en 1916, y por la cual en 1949 recibió el Premio Nacional de Literatura.

Las imágenes que emplea Mariano Azuela para referirse a la sociedad, sus lugares y sus personajes populares se determinan por el lugar social del escritor y refleja el juicio previo que mantiene respecto a éstos. El novelista narra desde el horizonte cultural que lo define y que se localiza en los rasgos que le dan identidad, como la procedencia regional y el grupo social del cual se considera parte. En el caso del espacio capitalino, hay prejuicios que más bien se confirman. Además, su posición como médico y jurado lo sitúan por encima de sus pacientes; él tiene las herramientas y el monóculo para diagnosticar, el remedio para la cura, mientras los abatidos deben consultar al experto quien puede descifrar sus enfermedades.

En las conferencias que dictó Azuela en su vida, declara que el deber de todo novelista es contar la vida tal como fue, y considera que aun cuando los grupos que describe obtienen mejores condiciones de vida en el ámbito material y avancen socialmente, difícilmente consiguen una mejoría moral, pues desde su perspectiva, son grupos que ambicionan una situación social y económica sobresaliente a costa de lo que sea y cueste lo que cueste; muchos de los sujetos de sus novelas manifiestan una actitud de arribismo donde lo que menos interesa son los valores morales. Al escritor le llama fuertemente la atención que a pesar de que estos personajes

pueden evolucionar en lo económico y social tienen profundas carencias en sus convicciones éticas; desprovistos de los elementos básicos de la *decencia*, se pierden en la corrupción y el vicio, que tanto preocupa a la mirada de Azuela. Ahora bien, es interesante preguntar si tales “vicios”, vistos desde una perspectiva psicosocial, son representación no sólo de formas de concebir la vida, de entenderla, sino de carencias en las cuales toma sentido la manera en que la familia de la provincia conservadora y católica se muestra y estructura mediante aquello que el autor llama lo “indecente y pervertido”.

En algunos pasajes de estas novelas, se describe a las clases emergentes populares —trabajadores y migrantes—, quienes se adaptan a la vida capitalina y buscan mejores condiciones de vida. Desde la mirada de Azuela la actitud de estos grupos está marcada por su falta de educación y la carencia de valores morales; sus *procesos de ajuste* los llevan a *pervertirse*; cuando tienen éxito es mediante actitudes degeneradas como el asesinato, la traición, la negación, la *transa* y el *cochupo*. Los juicios de valor del autor están determinados desde su horizonte cultural, y las reflexiones que hace en las descripciones y acerca del origen sociocultural de los personajes muestran una actitud reaccionaria. En las novelas, el escritor detalla espacios específicos donde se dan cita los personajes populares de los barrios pobres de la capital; ejemplo de éstos son las descripciones de los lugares en los cuales se realizan un par de manifestaciones políticas, algunos sitios de diversión *típicamente urbanos* como la pulquería y

el salón de baile, o el jardín público de barrio.²¹

En la lógica explícita de Azuela existe una profunda inconformidad, le molesta y disgusta el desplazamiento social: los grupos de arriba bajan y los de abajo suben, se facilita un reacomodo de niveles en el tejido de la sociedad, caracterizado por el ascenso y el descenso de unos sectores en relación con otros en los años posteriores a la revolución.²² La idea de transgresión de los lugares sociales, se entiende como un fenómeno en el cual tanto los “pobres que emergen” como los “decentes venidos a menos” comparten un amplio espacio colectivo, entonces se genera una *experiencia social* que se caracteriza por un deseo de infinito y un horizonte de expectativas que cobra sentido en la mejo-

ra de las condiciones de vida; es en este vasto campo social, el lugar donde se da la confrontación de los diversos grupos.²³ Es el sitio donde el escritor critica a los desarraigados con quienes ahora comparte privilegios que antes sólo correspondían a los bien educados, como se describe en la novela *El camarada Pan-toja*, cuando el ex obrero de la fábrica La Consolidada y su esposa, la Chata, son vecinos en la colonia Portales de la “decente” familia de don Benedicto, de tradiciones provincianas y bien educados, con una fortuna congelada por la guerra de revolución.

Estos grupos que tan ácidamente observa Azuela pueden tener dinero, trabajo, mejores condiciones de vida, urbanizarse tanto en servicios de vivienda como en sus conductas; pero este cambio de situación molesta al escritor, pues la masa *inconsciente* no tiene valores morales y accede a privilegios de la clase educada; ahora puede tener lo que ancestralmente correspondía a la “gente decente”, como el prestigio que se obtiene de la profesión, la honradez y la rectitud familiar; sucede entonces un desplazamiento en el que la clase baja se iguala con las familias de buenas costumbres que respetan la tradición. Esta posición del autor lo puede situar como un reaccionario, en contra del avance de *los de abajo*, ya que Mariano Azuela cuestiona el ascenso social de las clases populares que se enriquecen y escalan socialmente por la estructura de los gobiernos revolucionarios, que lo hacen por el camino de la “barbarie”; tal

²¹ Teresita Quiroz Ávila, *op. cit.*

²² Norbert Elías, *El proceso de la civilización. Investigaciones sociogenéticas y psicogenéticas*. En este tránsito se experimentan procesos civilizatorios que Norbert Elías denomina *acortesanamiento de los guerreros*: los sujetos, a nivel individual y colectivo, refinan sus estilos de vida, se educan y se urbanizan, en tanto aprenden códigos de relación más meticulosos; desarrollo en el cual se produce una disminución de los contrastes entre grupos sociales y en consecuencia hay un aumento de la sociedad, en este sentido la población tiende a la homogenización; así, se sucede una mayor dependencia hacia la clase alta y mayor ascenso de la clase baja, lo que lleva a que los grupos colocados en el nivel inferior se sometan y reproduzcan los modos de vida de aquellos que se localizan en la parte superior de la escala social; de este modo algunos sujetos, al parecerse al grupo superior, se mimetizan y advierten mejoras en su nivel de vida. El planteamiento de Elías concede luces para explicar los procesos de movilidad social que experimentan los personajes de las novelas de Azuela; además establece muy adecuadamente el sustento sociológico de la fantasía colectiva sobre cómo todos los individuos pueden ascender en la pirámide social y económica.

²³ Peter Gay, *La experiencia burguesa. De Victoria a Freud*. T. 1. *La educación de los sentidos*.

es el caso del camarada Pantoja, que de obrero llega a ser gobernador interino, por sus servicios de asesino prestados a los obregonistas y a la Inspección de Policía. Azuela, con su postura conservadora, pone en evidencia la parte corrupta y desorientada de las conductas del *populacho*.

En la interpretación de Azuela, existe también una mirada que da supremacía a la provincia y muestra desagrado por lo urbano; en este sentido algunos autores como Alan Trachtenberg analizan este tipo de postura desde la óptica del *pastoralismo*;²⁴ en la que se entiende que la población es un conglomerado “inocente”, sencillo e ingenuo, el cual tiene que ser protegido de las influencias corruptoras de la civilización urbana, esta posición observa a la sociedad urbana como un monstruo, aberración que genera en los migrantes de provincia, visiones llenas de misterio y terror gene-

radas por el entorno así como el tipo de vida ciudadano, la explicación que da el pastoralismo es que dichas reacciones e imaginarios se originan en la velocidad con la cual se enfrentan los individuos a los rápidos cambios que imponen la urbanización e industrialización; a la vez, estas manifestaciones de pavor social a la vida urbana –representada por la ciudad– fortalecen la nostalgia por los lugares campiranos llenos de tranquilidad “aparente” e idealizando el espacio provinciano, en contraste con la incertidumbre del progreso y dinamismo que se vive en la ciudad, espacio de la modernidad donde se identifica al caos y al peligro.²⁵

Este tipo de interpretaciones tiene un cargado sentido religioso de la vida, que concibe y refiere a la provincia idealizada como el lugar divino y a la ciudad como el infierno. La urbe se concibe como espacio sórdido y monstruoso; en *La luciérnaga*, Conchita idealiza su pueblo provinciano como un lugar lleno de luz y claridad, contra lo gris y abigarrado de la capital. Ella determina los espacios campo-ciudad a partir de la fisonomía del paisaje, pero asocia a la capital con las condiciones de miseria y abandono que ha experimentado en la metrópoli. Le parece un lugar infernal, un martirio que vincula al color opresor que la recibe, y las ventanas le parecen ojos que la vigilan. Véase este ejemplo:

Hasta los mudos horizontes cansan.
Del lado opuesto comienza una serie
de cubos de mampostería creciente y
sin fin: ojos cuadrangulares, redondos

²⁴Alan Trachtenberg, “Leyendo la Ciudad de la Edad Dorada”, AA. VV., *Nuevas perspectivas en los estudios sobre historia urbana latinoamericana*, pp. 183-193. El autor se refiere en su estudio a diversas obras literarias que ejemplifican la postura del pastoralismo, también entendido como una forma violenta de adaptación de los sistemas sociales a condiciones ambientales impredecibles. Es un concepto que surge originalmente con las prácticas de vida de los pastores. Otra postura filosófica muy cercana al tipo de comportamiento que enfrentan los sujetos que se aterran con la ciudad se puede encontrar en los debates entre el *provincialismo* y *cosmopolitismo*, cada grupo defiende como espacio de vida y desarrollo del individuo o la provincia o lo cosmopolitano, las críticas entre ambos son ataques a lo que implican los estilos de vida en espacios marcados por la tradición provinciana mas cercana a lo rural y las posibilidades que se obtienen de vivir en ámbitos de confort, moda y tecnología que se destacan por su modernidad en la ciudades. Adam Sharr, *La cabaña de Heidegger. Un espacio para pensar*, pp.109.

²⁵Rem Koolhaas, *Delirio de Nueva York. Un manifiesto retroactivo para Manhattan*.

en ojivas; abiertos en inmensos muros calizos o de ladrillo quemado al rojo, entreverados con bóvedas y techos de cinc negruzcos. Pero a medida que más se aprieta el caserío, más mezquina y más odiosa le parece la ciudad.²⁶

Así, en su gesto cotidiano el escritor critica a los oriundos de la capital al compararlos con los provincianos, pero también a los migrantes que, sin valores, llegan a la ciudad y se dejan atrapar por el *esplendor* urbano de oportunidades aun a costa de perder la base moral de la honradez. Los ambiciosos, sin educación espiritual se pierden en el abismo de la perversa ciudad.

En la novela *Nueva burguesía*, critica lo que considera una falta de fineza estética, y muestra su desagrado ante la arquitectura que promueve el Estado y los lugares de moda para la clase trabajadora. Por ejemplo, al tiempo que detalla las características del monumento de la Plaza de la República, exterioriza su desprecio hacia la obra de los arquitectos revolucionarios por el estilo tosco de su diseño y muestra también su contrariedad con los sujetos representados en los conjuntos escultóricos: campesinos y obreros que aparecen en extremo burdos, imagen que, finalmente, es su confirmación del pueblo.

El Monumento de la Revolución se levanta sobre cuatro colosales patas de cemento y hierro; cuatro arcos escuetos sostienen su gigantesco casco de acero. En la base de la cúpula, en cada uno de sus ángulos, sobresalen en alto-

rrelieve bloques de concreto, cuerpos masudos, cabezas aplastadas, caras cuadrangulares y manos como sapos monstruosos acariciando barrigas repletas a reventar. Molesta un poco su simbolismo cruel; pero su bestialidad es casi sublime. Hay que convenir en que la interpretación ha sido un acierto y, desde muchos puntos de vista, genial.²⁷

Se trata del conjunto escultórico de Oliverio Martínez quien toma como modelos al hijo del arquitecto Santacilia y a los albañiles y mujeres que trabajan en la obra para representar a la patria en el referido edificio.²⁸ Azuela, además de criticar las alegorías escultóricas recrea la protesta social en el monumento a la Revolución, pero principalmente la desorganización del “pueblo metropolitano” que se reúne primero con ímpetus de fiesta y paseo, y termina en una multitud desenfadada, donde todos se apretujan y se avientan. Es *un desorden característico de la plebe*, actitud que, insiste, tiene que ver con la falta de parámetros de conducta moral. Para el escritor, la reunión de 250 mil que perdieron el control se convierte en una “monstruosa gusanera” con zapatos extraviados, vestidos hechos garras y el maquillaje corrido por el calor.²⁹

Azuela presenta a los acarreados como una “manada de borricos”, “mani-

²⁶ Mariano Azuela. “La luciérnaga”, *Obras completas*. p. 664.

²⁷ Mariano Azuela. “Nueva burguesía”, *op. cit.*, pp. 15 y 17.

²⁸ Hugo Antonio Arciniega Ávila. *Palacio Legislativo*, 1992.

²⁹ Autores como Sigmund Freud refieren cómo las multitudes y las masas pierden su capacidad de reconocimiento y reflexión, precisamente porque la masa deglute al individuo, lo pierde y lo integra en el todo masivo. *Psicología de las masas y análisis del yo*.

festación del hambre” por la “exhibición de miseria”, “son mitad gentes, mitad brutos [...] mismas bestias de carga al servicio del encomendero español después de la Conquista”.³⁰ Esta mirada sobre los comportamientos desordenados e irracionales de los integrantes de las manifestaciones políticas, muestra una opinión de fuerte ataque contra los grupos manipulados y sin conciencia política. Esa misma visión es dibujada por un paisano contemporáneo del escritor; José Clemente Orozco, quien a través de sus grabados, por ejemplo, “La manifestación” y “La masa”, el pintor representa con repulsión al pueblo inconsciente que va a los eventos sin saber para qué asiste, ni entienden las mantas y sus consignas son un texto incomprensible, los convidados repiten una cantaleta al infinito y sin sentido: “1,2,3...”, “1,2,3...”, “1,2,3...” son sucios, malos y feos; conforman un conglomerado amorfo que ostenta banderas sin mensaje, una masa de cuerpos y grandes bocas.³¹

Una descripción más en la obra de Azuela, donde la ciudad aparece como una imagen de *adicción*, es en *La malhora* y *La luciérnaga*, la noche simboliza lo prohibido; una visión porfirista de la diversión nocturna y la perdición de los hombres y las mujeres, que perdura hasta la revolución, en cuanto a la sanción contra locos, prostitutas y homosexuales. Sin embargo, a través de su postura conservadora se puede vislumbrar las imágenes que muestran los tintes de la ciudad de finales de los años treinta, una urbe con lugares para el esparcimiento nocturno; y calles desoladas de tranvías o camiones; el novelista se intimida ante la posibilidad de recrear de forma positiva el universo urbano del ocio popular, visión que muestra tanto en *La Malhora*, *La luciérnaga*, *Nueva burguesía* y *La Marchanta*. Estridente espectáculo de las vestimentas de bailadores y músicos de jazz donde los sujetos pierden la cordura, alocados por el ambiente festivo, el alcohol y la proximidad de los cuerpos, como puede advertirse en la siguiente cita:

El baile estaba en su apogeo cuando el coronel con su acompañamiento lo abandonó. Gritaban las muchachas como si les hicieran cosquillas, rebuznaban los saxofones, los músicos hacían ridículas piruetas mezclándose con la concurrencia. Rostros prietos y húmedos se juntaban con otros empastelados de colorete, había ojos agrandados de aves nocturnas, otros quemándose, todo en un ambiente de lujuria al rojo blanco. No era extraño que algunas parejas grave y calladamente se ausentaran.³²

³⁰ Mariano Azuela, *op. cit.*, p. 79.

³¹ Las representaciones que concretan los autores están cargadas de sus prejuicios sobre estos grupos sociales; su mirada se puede explicar a partir del horizonte cultural que lo determina. Ambos creadores son de origen jalisciense y tienen características semejantes y opiniones aproximadas sobre los comportamientos de las clases populares urbanas. Otras similitudes entre la visión de Azuela y Orozco tienen que ver con algunos espacios de diversión de los grupos populares urbanos. Azuela lo muestra en sus novelas *Nueva burguesía*, *La Malhora* y *La luciérnaga*, ahí describe los espacios, los personajes y las interrelaciones de los usuarios de estos sitios. Por su parte, Orozco tiene una serie de grabados y pinturas de caballete como “Salón de baile” y “La pulquería”, donde muestra cómo el alcohol y el baile corrompen a los individuos y los imbuyen en sórdidos ambientes cubiertos por la noche.

³² Mariano Azuela, “Nueva burguesía”, *op. cit.*, p. 36.

Se puede recapitular que Mariano Azuela se ve determinado en sus descripciones por elementos que lo definen y lo ubican en un espacio social propio, este *lugar social desde donde se enuncia* marca el punto de vista a partir del cual el autor mira el mundo. Las referencias con que cuenta le brindan elementos para dar una interpretación sobre el entorno; desde una simple caracterización hasta relaciones complejas sobre la idea del mundo están marcadas por juicios de valor. Aun en la búsqueda de la verdad *objetiva* existe una posición claramente subjetiva, que señala el lugar desde donde se emite esa “verdad objetiva”, así como una excusa intrínseca relacionada con el pasado y con el futuro que se pretende justificar y tal vez alcanzar.

Quien observa trata de entender lo que mira y da una explicación que construye a partir de los elementos que conforman su manera de entender el mundo, no puede incluir otro tipo de nociones explicativas porque no cuenta con ellas. Su horizonte cultural se integra por los datos que desde el principio van conformando al individuo, éstos se articulan para dar una interpretación de un momento que cambia, como un conflicto o una época que presenta transformaciones. En este sentido, el origen y la condición social del autor, entre otros factores, dan margen para una explicación de lo dicho por él. Por ejemplo, en *Tribulaciones de una familia decente*, Azuela nos cuenta la experiencia de arribo de una familia de clase media provinciana a la ciudad de México, el impacto que les causa la gran capital, llena de transportes y multitud de personas, espacio donde de inmediato se ingresa al anonimato y nadie reconoce el pres-

tigio. Esta situación que, seguramente, sufrió el médico novelista cuando llegó a la ciudad con su prole, nos apunta a la pérdida de reconocimiento que agudizará sus críticas contra los que no son “iguales” a su clase. La siguiente escena presenta su angustia, que enuncia a través de sus personajes:

Los vehículos se cruzaban en todas direcciones; tranvías eléctricos, automóviles como saetas, carruajes acompañados al tronco de corceles arrogantes, estruendosos coches de sitio haciendo el milagro de transitar con sus jamelgos escuetos entre aquel maremágnum de Dios, sin ser despachurrados. [...] Hubo un instante en que embopecí del todo. El ruido de los trenes, el zumbir de los automóviles, los timbres y campanillazos, las roncas sirenas, los gritos de los voceadores de periódicos, todo acabó por hacerme perder la noción de mí mismo. ¿Quiénes son, pues, ahora —pensé— los Vázquez Prados de Zacatecas? ¿En dónde está la fina mano enguantada que se alza para saludarnos cariñosamente a nuestro paso? ¿En dónde una sola cabeza se descubre respetuosa o se inclina humildemente a nuestra vista? Rostros glaciales, desdeñosos, apáticos, insolentes. Nada. ¡La odiosísima metrópoli! Sí, aquí no somos ya más que una pequeñísima gota de agua perdida en la inmensidad de los océanos...³³

Por tanto, si los *distinguidos provincianos* de costumbres *decentes* han tenido que establecerse en la capital del país, primero se enfrentan a la pérdida de iden-

³³ Mariano Azuela, “Las tribulaciones de una familia decente”, *op. cit.*, pp. 432 y 433.

tividad; segundo, al desconocimiento de los habitantes, y en tercer lugar generan un desprecio hacia los vecinos, pues han tenido que llegar a vivir en ese barrio popular por la pérdida de un estatus económico y social; todo ese disgusto lo muestra Azuela en sus narraciones.

Renglones como avenidas, historia urbana y ficción

En busca del pasado de la ciudad, de encontrar elementos que expliquen su complejidad, se explora otra ciudad que aparece en los libros: renglones como avenidas, páginas como colonias, capítulos como fronteras del espacio. En un territorio desconocido se van abriendo caminos. En este reconocimiento, por los callejones y las esquinas de la novela se recorre la urbe que imaginó y delineó el novelista, aquella que fue inventada con personajes y situaciones. La idea que anima es la búsqueda de lo urbano en sus diversas manifestaciones y el querer descubrir otros caminos para conocer las formas de vivir la metrópoli; la indagación a través de las novelas nos muestra otra ciudad que algo tiene de la ciudad que recorreremos y algo tiene de la urbe que fue vista por los escritores. Al realizar el recorrido e ir vagando por las calles de cada página, se debe entender la mirada de *otros* sobre el complejo capitalino y escudriñar en la narración los caminos que dibujó el novelista. Vagabundeos literarios que buscan pistas para encontrarla, rescatar en una aventura de bolsillo lo intrincado de la vida urbana que se encuentra en la explora-

ción del texto, como si reconociéramos calles o avenidas.³⁴

La literatura ocupa la urbe real al sobreponer la ficticia con la historia capitalina para crear una ciudad de México particular, supuesta; el autor recrea un entorno urbano al cual le da un sentido que se vuelve propio, con características específicas. La ciudad en la realidad es un espacio más complejo y dinámico que el producido por el novelista, pero éste resignifica el entorno metropolitano a través de su narrativa; en este sentido, la mirada del escritor en la historia de sus personajes es una parcialidad del mundo real, es una interpretación que resalta un fragmento del universo urbano, fundando una urbe única donde los elementos que fija proyectan un entorno que cubre a la ciudad real, efecto que consigue marcar estilos particulares que resaltan sobre aquellos que no han sido trazados por el escritor, que han sido borrados de su universo. Retoma a Vázquez Montalbán quien señala que las urbes perfilan un *skyline* caracterizado por su materialidad, su espíritu y su ritmo, una imagen simbólica que se dibuja sobre el cielo, para tener su logotipo urbano.³⁵

Adentrarse en las novelas es vivir la experiencia de reconocer el espacio urbano que se encuentra por y entre letras. La ciudad es recreada en otro espacio que también es urbano, independiente de la real pero vinculada por algunos elementos a la urbe de concreto; los límites entre lo que consideramos la realidad

³⁴ Ulf Hannerz, *Explorando la ciudad*.

³⁵ Manuel Vázquez Montalbán, *La Literatura en la construcción de la Ciudad Democrática*.

y la ficción son muy irregulares. Las novelas forman parte de una interpretación sobre la realidad, el ámbito en el cual se crean las historias de los personajes, es un sitio en el cual se pueden reconocer elementos porque el autor establece ciertas referencias de calles, jardines, construcciones e individuos que tienen un estrecho parecido con los habitantes y con los hitos de un determinado espacio urbano. Por ejemplo, en los siguientes párrafos se puede encontrar la movilidad de los personajes por el territorio capitalino:

En otras ocasiones, a instancias de la Marchanta, iban al Hidalgo a ver María Antonieta, La huérfana de Bruselas u otro drama del repertorio de Mutio. Sus mejores tardes eran las de la Villa de Guadalupe. Fernanda se reanimaba extraordinariamente: sus mejillas se teñían, se iluminaban sus ojos [...] ³⁶

En Colonia bajó del tren de Laredo al oscurecer. Tomó un auto y dio la dirección de Linda Palma; pero había cambiado de domicilio y tuvo que dejar sus velices en un hotel de Isabel la Católica. Voló al café de Bolívar, donde obtuvo informes inmediatamente. Linda ocupaba una casa en la colonia Juárez. Una suntuosa residencia de la época del porfirismo, milagrosamente salvada de los estragos de la revolución y remozada. ³⁷

Entonces existe una tensión en este tipo de interpretaciones: son ficción pero reproducen algo de la realidad desde la óptica de quien recrea o genera una nueva versión sobre el objeto o el suceso, al dar un nuevo significado al

espacio. En este sentido, la literatura y en particular las novelas muestran el sentir y la problemática de la vida urbana. Los literatos son los biógrafos sentimentales de la ciudad, diría Vicente Quirarte. ³⁸

En la geografía urbana que se presenta en la literatura los edificios van apareciendo como por arte de magia. El territorio es un plano sin elementos, y el espacio real queda como una tenue marca de agua en un fondo muy borroso, sobre el cual el autor va colocando las edificaciones que serán la estructura urbana de su ciudad. Aparecen plazas, colonias, monumentos, calles, avenidas que tienen, o no, que ver con la referida. La del novelista es una representación inspirada en una urbe, para configurar otra, que parece la misma pero es diferente. Espacio urbano con sus propias mojonearas, que resalta una traza existente y partes olvidadas, con espacios blancos solamente referidos por la ausencia.

En las novelas, los lugares van apareciendo como objetos en el foro de un teatro, la iluminación se dirige y hace que resalte lo que está oculto. La intensidad de la luz, el color y la dispersión son la forma con que el autor introduce el espacio en el relato para enmarcar no sólo la acción de los personajes sino la importancia del lugar mismo que los determina y es determinado. No es toda la ciudad, ésta queda oculta en lo oscuro, el escritor enfoca y da luz únicamente a ciertos espacios, así, se ubican una serie de sitios que pueden estar en el mapa de la realidad, esa que al mismo tiempo no existe porque no es nombrada pero que

³⁶ Mariano Azuela, "La Marchanta", *op. cit.*, p. 161.

³⁷ *Ibidem*, p. 222.

³⁸ Vicente Quirarte, *op. cit.*

se parece y fija coordenadas en el tiempo y el espacio.

Al tener a las novelas como fuente de investigación sobre la idea de ciudad, se deben considerar dos advertencias en el trayecto: el texto analizado siempre será *parcial y verosímil*. La novela es *parcial*, como todo documento sólo brinda una *visión* de la época, representa una percepción sesgada del mundo, pues no existe documento o discurso que nos muestre lo real en su conjunto. Es, como otros textos o archivos, un segmento y una forma de explorar la realidad.

El territorio en las novelas de Azuela es una metrópoli *reconocible, es verosímil*, tiene una apariencia de verdad, es creíble, pero no existe en realidad, es un mundo creado con elementos que nos ubican en un ámbito espacial, temporal y en el espíritu de una época. Este universo urbano que inventa el escritor se parece a la época de las primeras décadas posrevolucionarias (1920-1940) cuando se institucionaliza la revolución a través de la organización del ejército, los obreros, los maestros, los burócratas, etcétera. Es un *símil*, una recreación que parte de lo real y de la imaginación literaria. La novela que, siendo ficción, toma elementos de la realidad hace que el lector reconozca el entorno y el ambiente; al mostrar los vínculos entre los grupos populares inmersos en la historia nacional, Azuela ofrece algunas pistas de cómo eran el espacio urbano en la vida cotidiana y la historia de un grupo ciudadano: los pobladores de las vecindades de Nonoalco y Peralvillo.

No hay rascacielos ni grandes edificios, es una metrópoli de construcciones bajas,³⁹ la de Azuela se vive al nivel de la calle; la referencia son viviendas antiguas, casonas y espacios modernos que contrastan con la pobreza de la vecindad. Lo que aparece como faros simbólicos son monumentos arquitectónicos, que impactaron en la vida de los pobladores y son mencionados o descritos por el narrador como: la Catedral, la Cámara de Diputados, la Villa de Guadalupe, la Plaza de la República, lugares como el Zócalo o Xochimilco, el jardín de Santiago Tlaltelolco y el medio fabril y popular de Nonoalco. Las novelas proporcionan elementos no sólo descriptivos del objeto de estudio sino que problematizan y dan otros significados a la interpretación, además de ayudarnos a entender la vida cotidiana.

Las novelas que hemos mencionado nos muestran estilos de vida que en términos generales son parecidos a la realidad, los protagonistas son seres inventados, pero sus maneras e historia son muy semejantes a la de algunos habitantes que vivieron entre 1920 y el principio de los cuarenta. Tipos ideales de la clase metropolitana.

Para la investigación histórica sobre la ciudad, la literatura es un territorio extenso que nos brinda información sobre

³⁹ En relación con la protesta de los estridentistas que critican la ciudad de México porque es de construcciones bajas, ya que el edificio más alto es de 12 pisos; no es una metrópoli de rascacielos. La ciudad estridentista es una creación futurista, desean una urbe moderna llena de edificios, cosmopolita, irreconocible, de incógnitos, una ciudad que no existe. Es una protesta, porque la ciudad de México no es moderna como otras capitales del mundo, Silvia Pappe, *op. cit.*

los imaginarios y las representaciones que acerca de lo urbano construyeron los escritores, porque en la literatura encontramos el termómetro sentimental de la sociedad. Una veta interesante es la figuración que plasmaron en las novelas respecto a la vida cotidiana, cargada de descripciones y ampliamente detallada sobre el espacio, el tiempo y los personajes, habitantes de un entorno propio e independiente, cercano a la realidad. Las tramas ideadas por el autor son parciales y se localizan en el ámbito de la ficción; sin embargo, los elementos de verosimilitud proporcionan el aspecto de verdad.

En este caso, encuentro en las novelas de Mariano Azuela, en primer lugar, una nueva significación para el ámbito de la investigación de la historia urbana a través de un conjunto de novelas que, como se muestra, dan predominio al mundo urbano; segundo, los elementos de verosimilitud que utiliza en sus tramas nos proporcionan información detallada sobre la vida cotidiana de la moderna, antigua y transicional ciudad de México entre 1920 y 1940, al anclar coordenadas que nos sitúan en un espacio y tiempo determinados, a través de lugares, usos, tipos urbanos y comportamientos de las clases pobres y las emergentes de la época. En este sentido, las novelas urbanas de Azuela son revalorizadas como fuente de información para la historia de la ciudad, sus trabajos son una ficción muy parecida a la realidad donde aparece una metrópoli como espacio de la movilidad social de la posrevolución.

Conclusiones

Queda claro que Azuela manifiesta la reprobación constante a los “logros revolucionarios”, a los líderes, los monumentos, los vicios del clientelismo estatal, la pobreza y enfermedad, los deseos de consumo y movilidad social a través de un comportamiento oportunista y de traición a los ideales revolucionarios de 1910.

Si el autor estuviera para contar lo que se ve hoy en la ciudad, todo le serviría para construir nuevas historias pero con el mismo fin, obtendríamos una mirada pesimista de la gran ciudad que se enaltece por la diversidad, el ingenio de la sobrevivencia y la apropiación del espacio, sería la evidencia para demostrar que las promesas de la Revolución solamente se han cumplido en retazos. Para mostrar las incongruencias de los dirigentes políticos, quienes *discursean* en lugar de actuar a favor de los que representan, a los pobladores, aquéllos que únicamente utilizan para engrosar la masa de manifestaciones, sólo les tendría un poco de lástima como se le tiene compasión al mediocre, pero reconociendo que tienen lastres que los sigan, pobres con sueños pero sin empuje, ni inteligencia ni ambición. Éstos a quienes critica son los líderes arribistas que no tienen valores morales, pero al evidenciar la corrupción descubre la vida de las clases populares y muestra un desprecio al mestizaje, a la ignorancia, una mirada microscópica sobre esos “salvajes urbanos” que le intrigan, que no entiende pero que retrata con un lente que muestra un racismo sobre las clases pobres que considera pervertidas por ser hijos de uniones sin ley.

En este sentido, las narraciones noveladas que escribe Mariano Azuela de 1920 a 1944 sobre el México y el mexicano capitalino reflejan la vida cotidiana de algunos personajes urbanos, su pobreza, sus deseos por tener un mejor nivel de vida, su lucha y su oportunismo, así como las frustraciones que genera el no alcanzar aquello que promueve la modernidad del consumo o difunde el Estado mexicano y sus gobiernos.

La mirada del jalisciense es pesimista, una novela es de corte realista, pugna por la desconfianza, la revolución sólo trajo traición y barbarie, los relatos son censores sobre la difícil existencia de los habitantes de la zona pobre de la capital.

A casi setenta años de que Azuela escribió la crítica a la sociedad mexicana, aunque mucho se ha avanzado en mejorar las condiciones de vida de la población éstas han sido insuficientes, sumados a la falta de un consistente proyecto de desarrollo y educación; las carencias de servicios siguen repercutiendo en los más pobres, que ponen en entredicho el progreso que los gobiernos publicitan. En este sentido considero que las historias y la mirada de el novelista siguen siendo vigentes en el siglo XXI y representan el reverso de la moneda del discurso triunfalista del Estado mexicano.

Bibliografía

- Aub, Max. *Guía de narradores de la Revolución Mexicana*. México, Fondo de Cultura Económica, 1985.
- Azuela, Arturo. *Prisma de Mariano Azuela*. México, Plaza y Valdés, 2002.
- Azuela, Mariano. *Obras completas*. 3 Ts. México, Fondo de Cultura Económica, 1993. (Letras mexicanas)
- Bisbal Siller, María Teresa. *Los novelistas y la ciudad de México (1810-1910)*. México, Botas, 1963.
- Díaz Arciniega, Victor. *Mariano Azuela, retrato de viva voz*. México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2005.
- Durkheim, Emile. *El suicidio*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1983. (Nuestros Clásicos)
- Elías, Norbert. *El proceso de la civilización. Investigaciones sociogenéticas y psicogenéticas*. México, Fondo de Cultura Económica, 1994.
- Freud, Sigmund. *Psicología de las masas y análisis del yo*. Madrid, Alianza Editorial, 1994.
- Gadamer, Hans-Georg. *Verdad y método*. Salamanca, Ediciones Sígueme, 1993.
- Gay, Peter. *La experiencia burguesa. De Victoria a Freud*. T. I. *La educación de los sentidos*. México, Fondo de Cultura Económica, 1992.
- Hannerz, Ulf. *Explorando la ciudad*. México, Fondo de Cultura Económica, 1986.
- Koolhaas, Rem. *Delirio de Nueva York. Un manifiesto retroactivo para Manhattan*. Barcelona, Gustavo Gili, 2004. (1978).
- Leal, Luis. *Mariano Azuela: el hombre, el médico, el novelista*. México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2001.

- Muñiz, Elsa Ernestina. *Cuerpo, representación y poder*. México, Universidad Autónoma Metropolitana, 2002.
- Pappe, Silvia. *Estridentópolis: urbanismo y montaje*. México, Universidad Autónoma Metropolitana, 2006.
- Quirarte, Vicente. *Elogio de la calle. Geografía literaria de la ciudad de México 1850-1992*. México, Cal y Arena, 2001.
- Quiroz Avila, Teresita. "La mirada urbana de Mariano Azuela", Tesis, posgrado en Diseño, Estudios urbanos, Historia urbana. México, Universidad Autónoma Metropolitana/Azcapotzalco, 2011.
- Salazar Guerrero, Roberto. *Imaginación y deseo*. México, Universidad Autónoma Metropolitana/Azcapotzalco-Miguel Ángel Porrúa, 2001.
- . "Variaciones sobre un tema: la interpretación", Coord. Saúl Jerónimo. *Reflexiones en torno a la historiografía contemporánea*. México, Universidad Autónoma Metropolitana/Azcapotzalco, 2002. (Serie Historia/Historiografía)
- Sharr, Adam. *La cabaña de Heidegger. Un espacio para pensar*. Barcelona, Gustavo Gili, 2010.
- Tobler, Hans Werner. *La revolución mexicana. Transformación social y cambio político, 1876-1940*. México, Alianza Editorial Mexicana, 1994.
- Trachtenberg, Alan. "Leyendo la Ciudad de la Edad Dorada", AA.VV., *Nuevas perspectivas en los estudios sobre historia urbana latinoamericana*. Buenos Aires, Instituto Internacional de Medio Ambiente y Desarrollo-América Latina-Grupo Editor Latinoamericano, 1989.
- Vázquez Montalbán, Manuel. *La Literatura en la construcción de la Ciudad Democrática*. Barcelona, Crítica Grijalbo Mondadori, 1998.

Hemerografía

- Arciniega Ávila, Hugo Antonio. *Palacio Legislativo*, México, Museo Nacional de la Revolución, 1992. (folleto)
- Miranda Valtierra, Moisés. *Historia de un símbolo: el Monumento a la Revolución*. México, Museo Nacional de la Revolución, 1989. (folleto)